

「詩の媒体としての漢字考」

——パウンドの芸術論の背景に関する考察・パウンド VS. フェノロサ——

高 田 美 一

彫刻のエネルギーは、山^{マウンテン}のことである。

彫刻の情緒は、塊^{ブロック}の関係を感じることである。

彫刻家の力量はこれらの塊^{ブロック}を面によって画することにあるのだ。

——ゴードン・エイ・ブゼスカー——

漢字は自然の詩的な本質を吸収し、その本質で第二の比喩^{メタファー}の世界を築き上げただけでなく、漢字の絵画的視覚性を通じて、いかなる音声の言語よりも遙かに勝る創造的な詩を維持することができたのだ。

——フェノロサ——

ヴォーティシスト彫刻家ゴードン・エイ・ブゼスカーは漢字の語根や多くの組み合わせされた記号を随意に読むことができた。彼はあらゆる生と自然を面と境界線よりなるものと見ることに馴れていた。……彼は学識があるにもかかわらず、彼には自明のことである、漢字の絵画的価値のわからぬ辞書編纂者たちの馬鹿に仰天したのだ。

——パウンド——

I

他の二箇所¹において私は一九一四―五年の間にパウンドがその生涯にわたる芸術論を開花させた「ヴォーティシズム」運動の背景に関する考察をし、それにフェノロサの遺稿、特にその「漢字考」(Chinese Written Character as a Medium for Poetry)が決定的な役目を果たしたことを考証した。その一つにおいてパウンドが遺稿を入手した日時の考察をし、通説となっている一九一三年末よりかも二年早い一九一一年の頃にパウンドは遺稿を入手し、大きな影響を受け、自らの芸術論の核心「ヴォーティシズム」を発展させたとし、ケナー、マイナーなどの説に修正を試み、他の一つにおいてパウンドの芸術論が皮肉にもフェノロサ、エマーソン、シェリーを遡ってコウルリッジへの系譜を辿りロマンチズムの伝統線にあることを考察した。この小論においては前記二者の考察に加えて今私が脳裏に浮かべていることを考察しておきたいと思う。それ

はパウンドがその芸術に対して熱狂的に賛辞を呈した彫刻家の「ヴォーティシズム」ゴーディエイ・ブゼスカー(Gaudier-Breska)に関し、フェノロサの「漢字考」における漢字の比喩的イメージと、ブゼスカーの彫刻を比喩的な「塊」と見ることがパウンドの脳裏で強力に融合しているということについてである。そしてまたフェノロサの「あらゆる語は他動詞に帰着する」ということに関し、それが「動くイメージ」の「ヴォーティシズム」と関連していることについて一言しておきたいと思う。

私がこのことに思を馳せたのは、表意文字としての漢字の「塊」の連続が醸し出す不思議な視覚的魅力がフェノロサの「漢字考」において見事に解明されており、それが一九一四年、ヴォーティシズムの芸術論を表明した機関誌『ブラースト』(Blast)誌上のヴォーティシズムとしての彫刻原理を述べたブゼスカーの力強い文章を彷彿させるからである。私は、パウンドが、フェノロサの説く漢字の「塊」のイメージとブゼスカーの彫刻を「塊」と見ることに強い共感を示し、それがパウンドの「ヴォーティシズム」の背後で強く融合していると見るのである。

II

ゴーディエイ・ブゼスカーは一九一五年六月、ナヴィール・サン・ヴァースト(Neuville St. Vaast)で従軍中二十三歳の若さで戦死した。パウンドは直ちにその回想記『ゴーディエイ・ブゼスカー』(Gaudier-Breska: A Memoir. London, John Lane, 1916; rpt. New York: New Directions,

1970)の執筆に着手し、翌年出版した。この書物は「現代美術の歴史を知る意味において、またパウンド自身について、パウンドが他人の天才を発見し効果的に世に出す能力を語ってくれる点において貴重なものである。もしパウンドがブゼスカーを発見し擁護しなかったら、今日パリの現代美術館(Musée de l'Art Moderne)にブゼスカーの一室が存在しているであろうか。」と言われるものである。ブゼスカーの才能は当代一流のものであり、ヴォーティシズム芸術論に重要な理論を提供した。

「ブゼスカーの死は戦争がもたらした損失の一つであった。多くの立派な芸術家たちの中で、多くの他の前途有望な若者たちの中で、二十三歳で既に立派な仕事を残していたこの一人の彫刻家、その将来を友人たちの間において嘱望されていた一人の彫刻家が居たのだ。……われわれの中に偉大な人物が存在し、その偉大な芸術家が戦死した。人物においても、芸術家としても完全であった。」とパウンドは該著作を説き起している。パウンドにとってブゼスカーは「人物においても、芸術家としても完全であった(Neither the man nor the artist had shown any traces of failure)。」訳である。この言葉にも見る通りパウンドは芸術家としてのブゼスカーの才能を最高に賞揚し、「ヴォーティシズム」理論においてブゼスカーのそれと自説との完全な一致を見出だした。当時のパウンドの脳裏を占めていたのはフェノロサの「漢字考」に見る詩語としての漢字のイメージで、これが彫刻家ブゼスカーの脳裏にあった「塊」としての彫刻イメージと一致したことを意味するものと私は考え

るのである。²

フェノロサの「漢字考」を要約したパウンドの言葉にブゼスカーを引き合いに出して説いたそれがある。

エジプト人たちは音声を表現するのに遂に簡単な絵を用いたが中国人たちはなおも簡単な絵を絵として用いる、つまり中国の表意文字は音声の絵となることを欲せず、また音声を思わせる書かれた記号となることを欲せずになお、それは物の絵である、ということである。それはそれが描く物、行為、状況、またいくつかの物に密接した性質を「意味する」のである。

ゴードイエイ・ブゼスカーは物の真の形を見ることに馴れていたのであるが、「少しも字ばずして」いくつも漢字を読むことができた。「当然に人はその漢字が馬であり（または翼など）であることをへ見る／＼ことができる」と言った。

「立派な文学はただ最大限に意味を充滿させている言語ということなのだ。」

Dichten (詩を書く) = condensare (濃縮する)

私は詩が言語表現の最も集中的な表現であるが故に詩から説き始めるのだ。³

(傍点筆者)

右のフェノロサを説くパウンドの表現において私は「漢字がへ物／＼の絵である。」「漢字はそれが描くへ物／＼、行為、状況、またいくつかのへ物／＼に密接した性質をへ意味する／＼。」「ゴードイエイはへ物／＼の真の形を見ることに馴れていた。」「詩作は濃縮を意味する。」「詩が言語表現の最も集中的な表現である。」、などの章句が同じアイディアから出

た表現であり、ブゼスカーの「彫刻はへ塊／＼である。」という表現に通ずるものであると考える。

III

フェノロサの「漢字考」において「文体が物に密接する (close to thing)」、「漢字の一語は多様な比喩的な意味の光芒を発している」という表現はその最も枢要部をなすものである。パウンドはこのことを最も短絡的に表現すれば「ヴォーティシズム」と見たと私は考えるのである。

イメージはアイディアではない。それは光芒を発する結節であり固まりである。それは私が止むを得ず「ヴォーテックス」と呼ぶものであり、それから、それを通して、その中に、アイディアが絶えず進んでいるのである。この必然的要求から「ヴォーティシズム」の名前が生じたのだ。 Nomina sunt consequentia rerum (名は物に由来する)、そしてこのアキナス (Aquinas) の言葉こそ正にヴォーティシスト運動に当て嵌まるのだ。

このことは詩にとって真であると同時に絵画にとっても彫刻にとっても真なのである。(『ゴードイエイ・ブゼスカー』、九二頁、以下本文中における頁の) (傍点筆者)

これはパウンドが「ヴォーティシズム」を説いた余りにも有名な言葉であるが、明らかに「漢字考」の筋を伝えるものである。このことは本

論冒頭に指示しておいた他の二箇所の試論において考察しておいた。私
は本論に関して右の表現の中、「光芒を發する」^{ノボラ}「結節」^{ノブ}という表現と、
「名辞は人物に由来する。」というパウンドの引いたアクイナスの言
葉に特に注目したいと思う。「結節」、「固まり」などの表現が漢字のイ
メージを思わせ、また「塊」としてのブゼスカの彫刻イメージを思わ
せ、またアクイナスの「名辞は人物に由来する」という表現がフェノ
ロサの「文体が人物に密接する。」という表現に通じているのと同
時にさきの「漢字が人物の絵であり……ブゼスカは人物の真の形を
見ることに馴れていた。」というパウンドの表現に通じているからであ
る。

このほか、漢字を連想させるパウンドの表現として、フェノロサの遺
稿入手の日時的な意味で私が重要と考えるものに「日常の言葉とは違っ
たより人間的リアル」^(註、「威厳のある」という意味。)「ニュー・エイジ」、
一九二二、二、一五、や、マイナーが日本詩、俳句に適用したが、私は
むしろ漢詩の中の漢字の「塊」の連続と考える「単一イメージ」には
一種の重層形式がある。一つのアイディアが別のアイディアの上に置か
れているのだ。」(『フォートナイトリ・レビュー』、「ヴォーティシズム」、一九
一四) などがあることはさきの他の箇所の試論において触れておいた。
パウンドは『ゴードン・エイ・ブゼスカ』の中で言う。

ゴードン・エイ・ブゼスカがウィンダム・ルイスや私やエドワード・ウォズ
ワース(Edward Wadsworth)その他の者たちと同様に充分に正当な理由があ

って自分を「ヴォーティシスト」と呼んだという事実が存在するのだ。その名
辞はどのような従属的説明をも意味するものではなくて、ただその名辞がわれ
われが芸術のある根本的な事柄に関して一致を見たということの意味するとい
うことなのだ。(二八―九頁)

この言葉は「ヴォーティシスト」という名辞が芸術のある根本的な問
題に関してブゼスカなど『ブラースト』誌に拠った同人たちと一致し
たことを意味すると言うパウンドの言葉である。「ヴォーティシスト」
という名辞が、ブゼスカとパウンドに「芸術のある根本的な事柄に関
して一致を見た」というのは如何なる意味においてであろう。

パウンドが執拗に繰り返す表現がある。それは本論冒頭に引用したブ
ゼスカの「彫刻のエネルギーは山」^山のことである。彫刻の情緒は
「塊」の関係を感知することである。彫刻家の力量はこれらの塊を面
によって画することにあるのだ。」というそれである。これは『ブラース
ト』誌(一九二四)に載せられた、ブゼスカが「ヴォーテックス」を説
く力強い表現の冒頭にあるものである。パウンドはブゼスカの「ヴォ
ーテックス」に関し「ゴードン・エイ・ブゼスカが創造に對して並々な
らぬ能力の持ち主であったことは友人の間によく知れわたっており、ま
たそのことは彫刻原理に関する彼の筆になる最初の体系^{フォーム・レイション}を読む者、
つまり彼の最初の「ヴォーテックス」理論を知る者の誰にとっても直ちに
明らかなことであると思われるので、私はそれを一九一四年六月の
『ブラースト』誌に載せられた通りにここに再録する。」(二〇頁)として

その全文を該著に収録している。これが「ゴッディエのヴォーテックスは彫刻の全歴史である。」と同時に *Kulturmorphologie* (文化形態学) であり、同時にまた…… (この点においてこそ私がこの問題に関して新しい論説を書く正当性があるのだが) 十九世紀の鼻もちならぬ、どぶ溝の残滓から逃れ出る新しい誕生の宣言なのであり、将来にのびる意欲者の行為であり、印象派の没落、*Untergang* であり、人はそれを日没と呼ぶことはできず、過去三、四世紀を含むある時代の月没または泥水沈没と呼ぶに値するのだ。(一四三―四頁) とパウンドは独語、造語を用いてブゼスカの新鮮さを賞揚し、過去を罵倒し、ある時代の終焉を告げ、新時代の到来を説くのである。

実際ブゼスカの「ヴォーティシズム」の彫刻原理が『ゴッディエ・ブゼスカ』の中核をなしていることは読者に瞭然とする。そして私は、このブゼスカがエプスタイン (Jacob Epstein) と共に T・E・ヒュームの最も親密な友人であったことからして、T・E・ヒュームを紹介して W・ヴォリンガー (Wilhelm Worringer) の『抽象と感情移入』 (*Abstraktion und Einfühlung*, 1908; *Abstraction and Empathy*, trans. by M. Bullock, 1953; rpt. London: Routledge, 1963.) の筋を伝えているものと信ずるのである。ブゼスカがヒューム、パウンドと交遊のあった一九一三―四年の頃、ヒュームは十四年一月二十二日「現代美術の哲学」 ('The Philosophy of Modern Art') をケンジントン・タウン・ホール (Kensington Town Hall) で講演し、イギリスに最初にヴォリンガーを紹介し、この時期に多数の美術に関する手記を『ニュー・エイジ』誌

に発表した。二十三歳で多望な将来が約束されていたブゼスカのため、未完の才の可能性の故に最大の賛辞を呈すれば、私はこのヴォーティシズムの彫刻原理は一卷の『抽象と感情移入』を数頁に濃縮したもののようにさえ思える。説述はそれほどまでに壮大な迫力を秘めているのである。

IV

ブゼスカの「ヴォーティシズム」の彫刻理論を見てみよう。

ヴォーテックス

彫刻のエネルギーは山のことである。

彫刻の情緒は塊の関係を感じることである。

彫刻家の力量はこの塊を面によって画することにあるのだ。

旧石器時代のヴォーテックスはドルドーネ (Dordogne) 洞窟の装飾として結実した。原始的石器時代の人類は動物たちと戦って大地を確保しようとしたのだ。

その生計は狩猟の冒険に依存し―その最大の勝利はいくらかの動物の種族を飼育することであった。

最初動物たちのことで一杯であった心からゴメの泉 (Fons-de-Caume) の岩に刻まれた馬の行列が生まれたのだ。その迫力はひたすらに求められた生命力であり―その塑像的表現は実りある地上の領域であった。

その領域が空間に投影される、それがヴォーテックスの精神であり目的なのだ。

生きる激しさが人間に形式の真実を啓示した——人間が人間たることが最高の可能性にまで張りつめ高められたのだ——人間のエネルギーは獸的であった——人間の豊かな成熟は凸面だったのだ。

その激しい戦は三つの最初の文明の誕生に際して静まった。それはいつも東洋において一層強烈さを維持した。

豊饒の国エジプトのハム族のヴォーテックス——

人間は人間の深い思索に到達することに成功した——神性の賞賛！

宗教は人間を駆り立てて畏敬の念を起こさせる垂直なものの使用へと押し進めた。人間は自分で、自分のイメージで、神々を創造し平行四辺形の鋭角の周囲にできる限り多くの領域を維持した。

人間は石室墳墓よりピラミッドを好んだ。

女性的なギリシャ人は地中海の彼方にこの影響を感知した。

女性的なギリシャ人は自分のことだけに留意した。ギリシャ人は自分の似顔絵を石化した。

ギリシャ人の彫刻は派生的でその感情は二次的なものだ。直接的なエネルギーの欠如が千年間続いた。

印度人はギリシャ人の眼鏡を透してハム族の影響を感じた。印度人の極端な気質は禁欲主義へと傾斜し、濫用に対する無欲の賞賛が新鮮な形式感を欠く彫刻を産み出した——それは奇異なるものから生まれたものだ。

暗黒と沈黙のヴォーテックス

塑像的精神は面を破る生命の激しさである。

ゲルマニアの野蛮人は正に新しい耕作の土地を得る神秘的欲求で渦巻き湧いた

ゲルマニア人は居てもたまたぬ気持でどっと走る強い牡牛のように移動した。

セム族のヴォーテックスは戦いと流血の欲望であった。エラム(Elam)人、アッシリア人、バベル人、ケタ(Kassite)人、アルメニア人、そしてカナン人たちは肥沃な谷間を得るためにお互に惨酷に殺し合った。彼らの神々は彼らに垂直の方向と、土地と領域を与えたのだ。

彼らの領域をすばらしい安定性で平らにし水平なものを創り出した。

サーゴン(Sargon) 註、アッシリア王 王朝からアミア・ナシア・パル(Amir-nasir-pal) 註、回教国の王) に到るまで人間は飛ぶように歩く人頭の牡牛を作った。

人間は生きた獲物の皮を剥ぎ吠えるライオンを直立させた。長い水平な領域が四本の柱で支えられそして彼等の王国は消滅した。

キリストが栄えユダにおいて滅んだ。

キリスト教がアフリカを制し、地中海の港からローマ帝国を勝ち取った。

どっと駆け出すフランク人たちが、グレコ・ローマン伝統と共にキリスト教と激しく接触した。

彼らは西洋の二つの流れの遠い筋に浸された。

ゴシック彫刻はローマ人の伝統を通じてのハム族とセム族のエネルギーのかすかな筋であるに過ぎない。それは五百年続きアーマン・ラー(Armen-Ra) 註(エジプトの日の神)の国からのギリシャの流れの中にわがままにさ迷い込んだのだ。

ヴォーテックスの中のヴォーテックス!!

ヴォーテックスは一にして不可分の結節である。

ヴォーテックスはエネルギーだ!……これが印象派の没落にいたるまでの西洋における形式価値の歴史である。

コータン(Kortan) 註(中国新)の道を遡って黄河の谷には入り込んだ黒い髪の人間

は農耕をして平和に暮し、豊かになった。

彼らの旧石器時代の感情は強化された。……

……

われわれはそれぞれが自分自身の個性に応じてわれわれが最も好むものの影響を受けた。われわれは領域を立方体^{キウブ}に結晶させたのだ。

われわれはあらゆる可能な形の塊の合成を作り上げたのだ——われわれの意識的優越感の抽象的概念を表現するためにその塊を集めて。

意志と意識がわれわれのヴォーテックスなのだ。(二〇—四頁)(ゴシック原文大文字)

『ブラススト』誌に関し、また「ヴォーティシズム」に関し、それらをエネルギー過剰の「物に密接」していない宣伝的な意味に解している風潮が無きにしてもあらずと思われる。数十年の歴史の重みを考察して私はそれとは逆に「ヴォーティシズム」という表現がパウンドの、またブゼスカの、真正な芸術意欲の結果生まれたものであることを認めざるを得ない。右の力強いブゼスカの「ヴォーテックス」美学に関し、二十世紀美学に対するその意義、そして、パウンド、フェノロサとの一致点を考察して見よう。

時代に対応する芸術の様式を説いている点において、様式をその時代の人間の内面的芸術意欲と対応させている点において、現代美術が抽象化の傾向を辿るという最後の表現において、これは「新しい美学の方法は美学発展の歴史を、能力の歴史ではなくその時代の芸術家の意欲⁵の歴史」と考え、「美学的要求の心理学は世界に関する感情の歴史であり、感情の歴史としてそれと等価の宗教史と並行する⁶」、「現代の抽象

化への傾向は、外界現象によって人間にもたらされた不安から生まれる⁷。」としたヴォリンガーの説、そしてききに挙げた十四年一月の「現代美術の哲学」でヴォリンガーを講演したヒュームの説と一致しているのである。更に本論においては一層大切なことであるが、彫刻のイメージを視覚的「塊」のそれとしていること、それが「暗黒と沈黙のヴォーテックスである」としていること、「ヴォーテックスが^{ポイント}結節^{ノード}であり、エネルギーである」としていることなどが、パウンドを通じて、如何にふさわしくフェノロサの漢字の比喩的イメージを説く言葉と並行しているかということにわれわれは驚くのである。ブゼスカの「塊」は漢字一字の「塊」ということに応わしい。「暗黒と沈黙のヴォーテックス」というブゼスカの表現は永い歴史を経て尚、且つその原始性を止めている漢字のもつ神秘的な比喩的イメージに通ずるのである。

パウンドは先にも触れた通りこの冒頭の句「彫刻のエネルギーは^山山^Vのことである。彫刻の情緒は^塊塊^Vの関係である。彫刻家の力量は^塊塊^Vを^面面^Vによって画することである。」という表現に最も心を惹かれた。『ゴードイエイ・ブゼスカ』の中で執拗に繰り返している。

そして彫刻のような詩を書くとした。

別種の詩^(註、抒情詩と異なつた)がありそれは絵や彫刻がまるでまさに言葉になろうとしているように思われるのだ。……

この別種の詩は抒情詩と同様に昔からあり賞揚されてきたものではあるが誰も未だそれを名辞で呼ばなかったものだ。イビクス^(Ibycus 註、紀後半のギリシャ詩人)や劉徹

(註、B・C・一五六―一八七、) はそのイメージを表現した。⁸ ダンテはこの能力があった故に大詩人であり、ミルトンはこの能力を欠いたが故に風袋^{ウィンド・バグ}であったのだ。(八二―三頁)(傍点筆者)

『ルストラ』(Lustra, 1916) 中の「劉徹」はパウンドの漢詩の翻訳の中で最も有名なものの一つであろう。それが彫刻的視覚イメージを表現しているからである。右のパウンドの言及に応わしい詩が『ゴードイエ・ブゼスカー』の初版に収録されている。

The pine-tree in mist upon the far hill looks like a fragment
of Japanese armour.

The beauty of this pine-tree in the mist is not caused by
its resemblance of the plates of the armour.

The armour, if it be beautiful at all, is not beautiful because
of its resemblance to the pine in the mist.

In either case the beauty, in so far as it is beauty of form,
is the result of 'planes in relation.'

The tree and the armour are beautiful because their diverse
planes overlap in a certain manner. (pp. 146-9)

遙か丘の上の霧の中に浮かぶ松の樹は
日本の鎧の断片のように見える。

霧に浮かぶこの松の樹の美は
それが鎧の甲板に似ているためではない。

鎧は、いやしくもそれが美しいなれば、

それが霧の中の松の樹に似ているために美しいのではない。

いずれにせよその美は、それが形式の美に関する限り、

「面の関係」から生じるのだ。

松の樹と鎧は、それらの多様な面が

ある様式をなして重なり合っているために美しいのだ。

ドナルド・デイヴィー (Donald Davie) は右のパウンドの詩に見るパウンド美学に言及し、さきに私の挙げた「イメージはアイディアではない。それは光芒を発する結節^{ノード}であり固まり^{クラスタ}である。それは私が止むを得ず「ヴォーティシズム」^{Vorticism}と呼ぶものである。……Nomina sunt consequentia rerum 名辞は物に由来する、そしてこのアキナスの言葉こそ正にヴォーティシスト運動に当て嵌まるのだ。」というパウンドの「ヴォーティシズム」を説く言葉を挙げ、象徴派の詩とパウンドの視覚的詩との相違を説く。それはパウンドが「物」を見て彫刻的な詩の絵を描くのに反して、象徴派は逆に言葉で「物」を作り出すのだと言う。さきに挙げたフェノロサを説くパウンドの言葉「中国の表意文字は……」
△物△の絵であるということである。……ゴードイエ・ブゼスカーは△物△の真の形を見ることに馴れていたのであるが、△学ばすして△い

くつかの漢字を読むことができた。…[△]立派な文学はただ最大限に意味を充満させている言語ということなのだ[▽]」に思いを馳せる時、ここにフェノロサ^{フェノロサ}のパウンド^{パウンド}・ブゼスカ^{ブゼスカ}が一つの芸術イメージ、つまり中核的な芸術意匠で結ばれるのである。これが「ヴォーティシズム」であると言えよう。それは、漢字の一字が、黒い塊が、一塊の彫刻が、客体としての物が、不思議な沈黙の比喩の光芒を、発散させ、それがそれを見る者の、それを鑑賞する者の、深い心の淵から発射する主観的経験の放射と衝突し、原因を求めて静止し得ず、核の周囲に漆黒の渦巻の運動を起こすエネルギーを発生させるのだ。これがパウンドの「それから、それを通して、その中に、アイディアが絶えず迸っている光芒を発する結節、固まり…」（九二頁）などの表現を産むのである。パウンドがより散文的に、より論理的にこのことを説いている言葉があるので挙げておこう。

人間に二つの相反する思考方法がある。第一は、知覚がその人物の方に向かって行く場合、つまり環境の玩弄物となる場合、つまり印象を「受容する」プラスチックなものとなる場合、第二は、環境に向かってある流動的な力を放射する場合、つまり単に反映したり観察したりせずに「思慮している」場合である。（八九頁）

「漢字考」の中よりパウンドの「ヴォーティシズム」を思わせる章句を引き若干の註釈を試みておきたい。

1、昔の漢字の形は絵画的であった。……たぶん大多数のこれらの表意文字の語源はその中に「行為としての動詞的概念」があったのだ。（傍点筆者）

註、これはフェノロサの最も基本的概念で「あらゆる品詞は他動詞に帰着し」その語の中に「動くイメージ」をもつ。語原の形を今なおもつ漢字が最も応答しこれを止めている、ということ。

2、分離された物としての名詞は自然界には存在しない。「物は単なる終着点であるか、それともむしろ行為の合流点であり行為を切断する断面である。」……純然たる動詞、つまり抽象的動詞というものは自然界にはあり得ない。「眼は名詞も動詞も一つのものとして見る。」動作における物、物における動作を見るのだ。中国語の概念はこれを止めている。（傍点筆者）

春草木が生き生きと芽を出す下の太陽。

註、本論（V）参照。「終着点」、「合流点」はパウンドの「結節」、「固まり」に相應する。フェノロサの文体論、「雲と地の間を通過する八咫の閃光」の「稲妻の閃光」に匹敵する。

3、言語が強く動詞に依存するということで言語はあらゆる言葉を一種のドラマチックな詩に高める。

註、(1) 参照。

4、初原の比喩は一種の「光芒を放つ背景として立ち、色彩と活力を与え、自然の過程の具体性に密接させるのだ。」（傍点筆者）

註、私はこの表現中「色彩と活力を与え」という表現に最も注目する。パウンドの「原始的色素」に通ずるからだ。パウンドはこの箇所『フォートナイト・レビュー』誌（一九一四、九）の「ヴォーティシズム」を見よと註している。「あらゆる概念のあらゆる情緒はある原始的な形式によって生き生きと意識に現われる。それはヴォーティシズム芸術の形式に

属するのだ。つまり私のバリーにおける経験は絵の具で描かれるべきだったのだ。もし私が色ではなくて音声や面における関係を感じたのなら私は音楽が彫刻でそれを表現すべきであったのだ。その瞬間における色は八原始的色素^{primitivistic colors}であったのだ。それが最初に私の意識の中に入ってきた充分な等価物であったということなのだ。ヴァーティシスは八原始的色素^{primitivistic colors}を用いるのだ。(傍点筆者)これは比喩に関するパウンドの芸術論の、フェノロサに触発された重要な機微をなす表現である。代数式の記号 a, b, \dots は何の「色素」もたぬ。ここで言う「色」「色素」はいわゆる、芸における「艶」のようなものである。

5、「漢字の語原は、絶えず、視覚的である。」漢字は創造的衝動と過程を止めており視覚的で活動的である。数千年を経た後で比喩的な発達路線が未だ示されており……ほとんど意識的に光芒を発して行くのである。民族の哲学や歴史、伝記や詩、における「漢字の使用はその周囲に意味の光輪を発散させることなのだ。これが描かれた記号に集中する。」(傍点筆者)

詩語はいつも「重ねに重ねられた倍音」をなし、自然の調和で振動しているが、中国語においては比喩的視覚性^{metaphorical visuality}がこの特質をその最も強烈な力に高める傾向があるのである。(傍点筆者)

詩想は暗示によって働き、最大限の意味を、含蓄あり、充滿し、中から光芒を発する一句の中に集積する。

「漢字の一字は中にこの種のエネルギーを集積しているのだ。」(傍点筆者)

註、右の表現の中「詩語はいつも重ねに重ねられた倍音をなす」という表現に注目したい。それはパウンドの「重層形式」を思わせる。ハ一つのイメージの詩^{poem}は一種の重層形式なのだ、つまり一つのアイデアが別のアイデアの上に置かれているのだ。……私は人が一つの思想の流れの中に入らなければ無意味であると取って言いたい。「エネルギー」、「光芒」などに關しては本論において繰り返し述べる所である。

6、意志が言葉の基盤である。

註、ブゼスカ、「意志と意識がわれわれのハヴォーテックス^{havoortex}なのだ。」

7、詩人の文字は突然の泉の噴出のように、いろいろな「光の放射で物を溢れさせるのだ。」……あらゆる詩において、「一つの語は光環と彩層をもった太陽のようなのである。語が語の上に積み重ねられ、文章が連続した光の帯となるまで、お互の語を光芒を放つ封筒の中に包み込むのである。」

そこでわれわれは中国詩のある文句の充滿した光彩を觀賞する状態に到達した。(傍点筆者)

註、(5)、参照。

8、漢字の倍音は眼に見えて振動する。漢字における豊富な構文は豊富な支配的な倍音が「あらゆる意味の水準を色づけるところの語を選ぶことを可能ならしめるのだ。」それが多分中国詩の最も顕著な特質であろう。(傍点筆者)

註、(4)、参照。

V

法法^{II}法ハ法ヲ法トス

初めの法は天地万物の基礎である。法にのって万物生ず、これを因果法という。原因となる種子があつて周囲の合力が助縁となり、ハ物^Vに表現される。

右は莊大なフェノロサの文体論「漢字考」を彷彿させる章句である。

私が注目したのは同じ一字の漢字が「主語」となり、「他動詞」となり、

かつ「目的」となっているからであった。「名詞」と「動詞」の区別がなく「名詞」が「他動詞」に抱合され「他動詞」は「名詞」に転用されている。「空間」としての名詞が「時間」としての動詞に抱合されていることで、英語などヨーロッパの言語に見られない現象である。フェノロサは特にこの点に着目して文体論を展開したのであった。単に動詞は直ちに名詞に転用されるのみならず、われわれの文法範疇の他の品詞、例えば形容詞などに容易に転用されるということであった。例えば「法雲……」という表現の「法」は形容詞と説明できようし、その比喩的な意味は微細な粉のようなイメージを喚起して、「光芒を放つ色彩」、「原始的色素」、「光環と彩層」、「あらゆる意味の水準を色づける語」として詩語の位置を占める。このようなイメージはヨーロッパの音表文字ではまず喚起するのは極めて困難と言えよう。フェノロサは「明」を用いてこのことを相当に長く説いているけれども、右の章句が私にはより応わしく思われる。また右の章句を説明した文句の「物」を「文章」と置きかえるとフェノロサの文体論に全く近似した表現になると思われることに私は特に注目した。私は説得的で力強い「漢字考」の背後に、それが単に漢字の言葉の本質を科学的に解明した芸術論であるにしろ、敬虔な仏教徒としてのフェノロサの東洋思想の背後に流れている巨きな仏教の思想が支配しているのではないかとさえ考えるのである。いずれにしろ、ここでは「あらゆる品詞は他動詞的である」とするフェノロサの文体論が問題とされるので、その点に関して論を進めたい。

「農夫搗米」というような原始的他動詞形式の文章において、行為者と目的はそれらが「一つの行為の単位」を限定する限りにおいて名詞である。「農夫」と「米」は「八搗く」という動作の「極」を定める固い言葉であるに過ぎない。農夫は地面を耕す者であり、米はある特殊な方法で成長する植物である。このことが漢字の中に示されている。このことが多分名詞が動詞から派生したことを例証するものであろう。中国語を含め、すべての言語において、名詞はそもそも「何かをなす」ものであり、動詞は「行為をなす」ものなのである。それで「月」は「moon」の語根から生じ、「測定するもの」を意味するのである。「太陽」は「物を生ぜしめるもの」を意味するのだ。(傍点筆者)

この表現は品詞を論じた部分にあるもので、フェノロサの論議の中、最も中核的なものの一つであろう。「あらゆる品詞は他動詞的である。」ということを説いた章句であるからである。「農夫搗米」という動作を眼で見るとしよう。そこには「八搗く」という動作が「農夫」と「米」を媒体としてあるのみである。映画の一コマに撮れば、そこには「搗く」という動作の情景があるのみである。「農夫」も「米」も「搗く情景」の中に含まれているのである。「農夫」も「米」もある一つの視覚的運動「搗く」の中に抱合されているのだ。また抽象的動作である「搗く」というそれは自然界には「具体的に存在しない」。「搗く」はそれが「自然物に具体的に密接する」ためには何等かの「動作主」と「到達物」を不可欠とするのである。これが、この場合の「農夫」であり「米」なのである。「ある事||物||A thing」が具体的に自然界に実在するた

めには単に「動詞的△過程V」としてのみ可能である。「万物は流転する」というのもこの意味に解されよう。自然はあるエネルギーの相剋により時間と共に動いており、空間的なものを押し流しているのである。

眼には名詞も動詞も一つのものとして映る。これをフェノロサは「分離された△物Vとしての真の名詞は自然界には存在しない。△物Vは単なる終着点であるか、それともむしろ行為の合流点であり、行為を切断する断面である。…純然たる動詞、つまり、抽象的動詞というものは自然界にはあり得ない。眼は名詞も動詞も一つのものとして見る。△動作Vにおける△物V、△物Vにおける△動作Vとして見るのだ。」というのである。そこで「春」という一塊の漢字は「草木が生き生きと芽を出す太陽」という「動くイメージ」の光芒を発しているのである。そこであらゆる「品詞は動詞的」で、「法^ハ法^ト法^メ」という表現こそ、具体的視覚の域を脱して抽象化の傾向を示しているもののフェノロサの品詞論を「最もドラマチックに表現する」文章だと私には思われるのである。

ところで私が問題とする所は、また誤解を招き易いと懸念する所は、視覚的で空間的な絵画、彫刻、のイメージを、時間的で動く文体である詩の芸術にパウンドはなぜ適用したかということに関してである。これはT・E・ヒュームが「浪漫主義と古典主義」で「視覚的イメージ」の詩を新しい古典詩として推奨して以来、好個の攻撃材料として評家が取上げたものである。『T・E・ヒューム』(一九三八)におけるM・ロバーツ、『修辭学原論』(一九三六)におけるI・A・リチャーズなどがその優なるものであろう。

だが、既に、漢字の醸し出す不思議な「動くイメージ」が実は生成流転する自然の因果律から生まれる原始的比喩^{メタファー}によるものであることを見、それを受けたパウンドが「ヴォーティシズム」理論を展開して、視覚的対称の中に「渦巻くイメージ」を見、ブゼスカの「黒い塊の彫刻イメージ」の理論に激しい融合を見出だしたことを見てきたわれわれには、も早、一片の絵画、一片の彫刻、が静止したものであると見ることはできないのである。それは芸術家の光芒を発する生命が燃焼し、ある終局の到達点へと向かう神聖な「過程」の一断面に過ぎず「スナップショット」であるに過ぎない。われわれは一片の絵画の中に音楽を聴き、一片の彫刻の中に詩を感じ、身辺にひたひたと寄せる「時間」を感じるのだ。フェノロサが漢字の中に動詞的概念を見出だしたように、われわれは一塊の彫刻の中に動く世界の断面を見るのである。ロダンが塑造した人間の姿態は原始的エネルギーの光芒を発して空間を動いており、画面の中に見るゴッホの様式は渦巻く動くイメージを放射させて見る者に迫る。襖絵に描かれた蟹が歩き出したという咄^{はなし}家の素朴な比喩の中にも「物に密接する」と言うフェノロサの言葉が生きているのである。われわれは時間と空間を別個に考えることがも早、幼稚であり、時間は空間を抱合し空間は時間を抱合する、そしてまた時間において、過去、現在、未来を別個で世界と考えることはできず、現在こそ過去、未来を統一する一つの「結^{ノット}節」であると考えるのである。すると「ヴォーティシズム」を説いて日本の「能」に見るような長詩のイメージに言及したパウンドの態度にも明快な解答を見出だし得るものである。

「一つのイメージの詩」は一種の重層形式である。…私は人がある思想の流
れの中には入り込まなければ無意味であると敢えて言いたい。(八九頁)(傍点筆者)

私はしばしば長いイマジストやヴォーティシストの詩があり得るかと思わ
れた。俳句を発展させた日本人は能の芝居を発展させた。最高の「能」におい
ては芝居全体が一つのイメージから成り立っているのだ。私が言うのは一つの
イメージの周囲に芝居が構成されていることだ。芝居の構成が一つのイ
メージをなし、動作と音楽に強められて構成されているということだ。私は長
いヴォーティシストの詩に反対する根拠は何もないと思う。(九四頁)(註)(傍点筆者)

(註)

1 『跡見学園女子大学紀要』、九号、昭、五一、三、『ワセダ・レビュー』一
五号、同人誌、昭、五一、一二。

2 フェノロサの「漢字考」を『アーティキュレート・エナージ』(*Articulate
Energy*, London: Routledge, 1955) に詳細に考察し、『彫刻家としての詩人
・エズラ・パウンド』(*Ezra Pound: Poet as Sculptor*, New York: Oxford Univ., 1964) にあつてパウンドを「彫刻家詩人」と見たロナルド・
デイヴィー (Donald Davie) の発想の点だと思われる。

3 *ABC of Reading* (1934; rpt. London: Faber, 1961) pp. 21 & 36.

4 Cf. T. E. Hulme, *Speculations* (London: Routledge, 1924), p. 82 ff.

5 Woringer, W., *Abstraction and Empathy*, trans. by M. Bullock (1953; rpt. London: Routledge, 1963), p. 9.

6 *Ibid.*, p. 13.

7 *Ibid.*, p. 15.

8 Cf. *Lustra* (London: Elkin Mathews, 1916; rpt. New York: Haskell House, 1973), p. 43.

The rustling of the silk is discontinued,

Dust drifts over the court-yard,

There is no sound of foot-fall, and the leaves

Scurry into heaps and lie still,

And the rejoicer of the heart is beneath them

A wet leaf that clings to the threshold.

衣ずれの音止絶えて聞えず、

風の間に落ち葉中庭に漂う、

足音聞えず、落ち葉のみ

かすかに地をすり集まりてまた静か、

殿上の女房の心は落葉の下。

落ち葉一ひ濡れて止まる敷居かな。

6 Davie, Donald, *Ezra Pound: Poet as Sculptor* (New York: Oxford Univ., 1964), p. 55.

※ 本稿執筆後、また以前の拙論の御批評を賜わった際、Gaudier-Brzeska の
発音に関し、都立大学、金関寿夫教授より御懇篤な御教示をいただいた。氏
が『芸術新潮』(一九七六)に執筆した際、Brzeska の発音についてパウン

ドに直接確めた美術関係のイギリス人、イエール大学故ピアスン教授に氏が確めると、本人は「Jareska」ジャレシュカ」と発音していた、と話された、由であった。多分子音の弱音 $\text{B}^{\text{サイレント}}$ が黙字化したためと思われるが、本稿においては三省堂『固有名詞辞典』による「ゴーディエイ・ブゼスカー」として統一した。